

XINSHENGDAI ZUOJIA ZUOPIN YINXIANG

无地之书

——新生代作家作品印象

郭素平 著

中国矿业大学出版社

W
U
D
I
Z
H
I
S
H
U

无地之书

——新生代作家作品印象

郭素平 著

中国矿业大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

无地之书:新生代作家作品印象/郭素平著. —徐州:
中国矿业大学出版社, 2005. 5

ISBN 7 - 81107 - 069 - 3

I. 无… II. 郭… III. 当代文学—文学研究—中
国 IV. I206. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 047301 号

书 名 无地之书——新生代作家作品印象

著 者 郭素平

责任编辑 张怡菲 潘俊成

责任校对 孙 景

出版发行 中国矿业大学出版社

(江苏省徐州市中国矿业大学内 邮编 221008)

网 址 <http://www.cumtp.com> E-mail: cumtpvip@cumtp.com

排 版 中国矿业大学出版社排版中心

印 刷 中国矿业大学印刷厂

经 销 新华书店

开 本 850×1168 1/32 印张 5.5 字数 140 千字

版次印次 2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

定 价 12.00 元

(图书出现印装质量问题,本社负责调换)

序——感同身受的理解和评说

陈骏涛

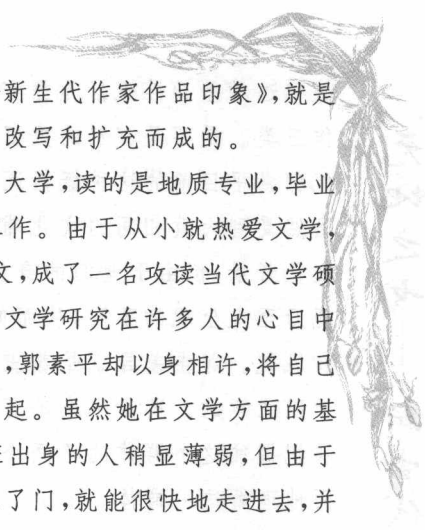
“新生代作家”是20世纪90年代中期批评界提出的一个概念——对崛起于20世纪90年代的一个作家群体的命名，据今大致有十年了。我在当年写的《五世同堂的中国作家》和《90年代的中国文坛和中国作家》等文中，对这批作家曾经有过如此的描述：“他们大体是60年代出生，80年代末或90年代崛起于文坛，在价值观、文学观和文学实践诸方面都不同于‘五七’作家群、‘知青’作家群、‘先锋’作家群、‘新写实’作家群的一批30岁左右的作家。有的称其为‘60年代生作家’，或‘新生代作家’，或‘晚生代作家’。无论如何指称，都说明这批作家的确具有与以前作家不同的特点。大体说来，他们大都从某种重负荷的文学写作（如‘五七’作家和‘知青’作家那样）中解脱出来，而走向比较自由的、不受某种意识形态规范的、个人化的写作姿态；他们义无反顾地告别了过往的历史（对他们来说，的确也没有像‘五七’作家或‘知青’作家那样值得书写的历史），更关注的是进入90年代以来当下的生活层面和生活走向；他们不愿在表现手段和表现技巧上过多地耗费自己的精力（如以往‘先锋’作家所常常做的那样），而更愿

意直接表达个体对生活的感受和欲望；他们的作品更多地表现出表象化和欲望化的特点，尚缺乏某种历史的深度……如此等等。”

十年过去了，当年的这批正值“而立”之年的作家，如今都已届“不惑”之年或过了“不惑”之年，步入了他们的中年期。而在他们的后面，又成长起一茬又一茬更新代的作家：“70后”和“80后”作家。回溯既往，在感叹时光流逝、岁月无情的同时，我们也为文坛一茬又一茬新人的成长而感到欣慰。

现在看来，当年我对“新生代作家”或称“60后作家”的评价是稍嫌严苛的，评价的尺度是偏于守成的，对他们在当代文坛上的意义和影响也没有作充分的估计。不过，当年我还是注意到了这些作家在写作上形成的与前几代作家不同的特点，而且认为正是包括这些“新生代作家”的文学实践，才造就了20世纪90年代一个充满生机、富于活力的中国文坛。环顾当今文坛，当年的这些“新生代”，不仅用自己的文学实践证明了他们是一个不可忽视的文学存在，而且也用自己的文学实践确立了他们在文坛上承上启下、举足轻重的地位。虽然后来又出现了更新代的作家，但作为一个特定历史阶段的产物，而且已然成为当代文坛的一支主力军的“新生代”，显然是当代文学研究中一个绕不过的话题。

因此，当20世纪90年代末郭素平提出以“新生代作家”研究作为自己硕士学位论文的方向时，我是十分支持的，并且帮她清理了几条思路。从确定论题方向到论文完成，她大体用了一年半的时间，最后定题为《论新生代作家的批判性写



作》。如今的这本《无地之书——新生代作家作品印象》，就是郭素平根据当年的硕士学位论文改写和扩充而成的。

郭素平先前就学于一所理工大学，读的是地质专业，毕业后也是在与她专业有关的部门工作。由于从小就热爱文学，为了圆文学之梦，她毅然改行从文，成了一名攻读当代文学硕士学位的研究生。当文学批评和文学研究在许多人的心目中已完全成为边缘性的文化行当时，郭素平却以身相许，将自己的命运与这个行当紧紧地绑在一起。虽然她在文学方面的基础理论和知识积累要比文学科班出身的人稍显薄弱，但由于她的悟性颇高，学习勤奋，一旦入了门，就能很快地走进去，并很快摸清了这里面的门道。几年下来，她的文学理论水平和专业研究水平都有了很大的提高。

郭素平为人本色朴实，不事张扬，尊师重友，恭谨谦和，属于“好学生”之列，但又并非不用脑子、人云亦云、随波逐流之辈，而是属于有头脑、善思考的年轻人。从对“新生代”的研究中也可以看出这一点。她不是用局外人的眼光去审视“新生代”，而是用“心”去阅读他们，以同龄人的体验感同身受地去理解他们，于是就有了忠实于自己阅读感受的独立思考。这些不同于他人，也不同于导师的独立思考，除了表达了她与她同龄作家的“理解和敬意”以外，也期冀有更多的评论家和学者能够关注和理解这一群体。

对“新生代作家”，郭素平不仅有总体的把握，指出他们在思想和情感方式、精神依托和艺术特质诸方面的一些共通点，而且有细致的研究，发现了这一群体不同个体之间的差异性，

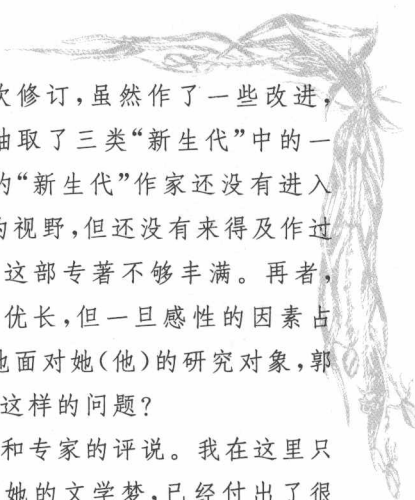
她把这种差异性概括为据守式写作、规避式写作和直面式写作三类。是不是有别的更好、更科学的概括,自然尚可研究,但郭素平目前的这种概括还是十分有价值的。“新生代”作家虽然受到大致相同的文化哺育,他们的写作也有大致相同的文化背景,但由于他们的身世、阅历、性格、气质的不同,创作观乃至人生观的不同,从而使他们的创作呈现出不同的品格和风貌。尊重差异就是尊重个性,这是研究工作中应该特别予以注意的。郭素平在论著中充分注意到了这一点,从而能够把握住这个群体的不同个体之间的差异性,也就能够更全面地理解这一群体。

与这种注重差异性研究相联系,郭素平还注意将宏观考察(总体批评)和微观分析(文本批评)结合起来,把总体批评建立在文本批评的基础上,特别注意对“新生代”不同创作文本的研究。这就使她的“新生代”研究显得细致扎实,不是那种浮泛潦草的东西。

在研究对象上,郭素平不仅注意到了一些知名度较大的作家,如徐坤、北村、邱华栋、陈染、林白、虹影、海男等,也注意到了一些知名度还不大,但很有潜质、值得挖掘的作家,如须兰、孟晖、钟晶晶等。

郭素平的语言文字也比较有特点,不是属于纤细柔韧、针脚绵密的那一种,而是属于比较有气势、有力度的那一种。

当然,郭素平的这本《无地之书——新生代作家作品印象》也留下了一些缺憾。在硕士学位论文答辩的时候,就有专家指出,她的总论部分和分论部分还没有有效地整合起来,比



较起来,总论部分稍嫌薄弱。这次修订,虽然作了一些改进,但仍未尽如人意。另外,她虽然抽取了三类“新生代”中的一些代表性作家,但有一些更重要的“新生代”作家还没有进入她的视野,或者说虽然已进入她的视野,但还没有来得及作过细地研究,从而留下了缺憾,也使这部专著不够丰满。再者,感同身受的理解和评说固然有其优长,但一旦感性的因素占了上风,就有可能影响到更理性地面对她(他)的研究对象,郭素平这本专著中是不是也存在着这样的问题?

是耶?非耶?这有待于读者和专家的评说。我在这里只想说,郭素平已经尽力了,她为圆她的文学梦,已经付出了很多,现在该是她得到回报的时候了。我真诚地祝福她!

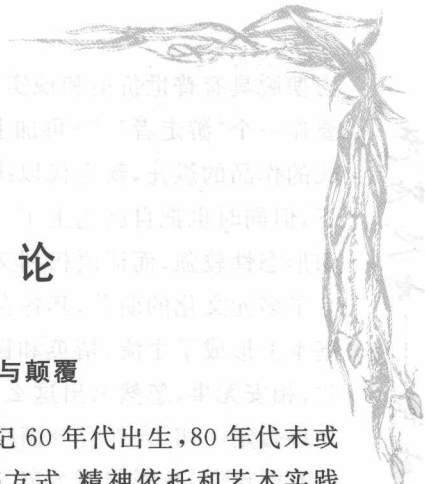
2005年4月21日写毕于京东南隅耳顺斋

序

目 录

绪论.....	1
第一章 启蒙主义的微芒——关于徐坤与鲁羊	22
第二章 诺亚方舟的救赎——关于北村	31
第三章 秦时明月汉时关——关于须兰与孟晖	65
第四章 人鬼情未了——关于钟晶晶	74
第五章 都市灵魂的追寻——关于邱华栋	99
第六章 化蝶——新生代女性主义写作片论.....	129
结语.....	162
后记.....	165





绪 论

亮相：叛逆与颠覆

新生代作家大体是指 20 世纪 60 年代出生,80 年代末或 90 年代登上文坛,在思想和情感方式、精神依托和艺术实践诸方面都不同于以往作家的一批 40 岁左右的作家。1998 年由新生代作家朱文、韩东等人发起的“断裂”事件,可以说是新生代作家最酷的一次集体亮相,即使是对多事之秋的文坛也算是一次不小的冲击。在《关于“断裂”的部分答卷》中,我们看到了一些新生代作家对于“你是否以鲁迅作为自己的楷模?你认为作为思想权威的鲁迅对当代中国文学有无指导意义?”这样一些问题的回答:“鲁迅是一块老石头。他的权威性在思想文艺界是顶极的,不证自明的。……因此他的反动性也不证自明。对于今天的写作而言,鲁迅也确无教育意义”^①。“让鲁迅到一边歇一歇吧”^②。这样一些惊世骇俗的言论引起了评论界的哗然。“在他们这里,以思想启蒙和文化批判作为自己的道义承担的知识分子是一种遭到贬斥的身份,他们竭

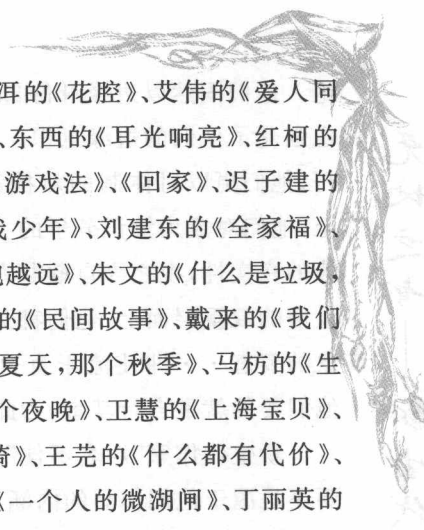
① 朱文:《关于“断裂”的部分答卷》,见《文论报》1998 年 10 月 1 日第 3 版。

② 朱文:《关于“断裂”的部分答卷》,见《文论报》1998 年 10 月 1 日第 3 版。

力摆脱具有普世价值和现实正当性的启蒙理念的价值规约而要作一个‘游走者’。”^①再加上《我爱美元》和《弑父》这样宣言式的作品的烘托,新生代以决绝的叛逆与颠覆的姿态告白天下,但同时也把自己送上了一条不归路。在中国这样一个意识形态性较强,而话语权利又相对集中的文化环境中,即使是有多元文化的萌芽,其各自的属地和座次也基本划排停当,基本上形成了主流、精英和民间三足鼎立之势。大家各自为政,相安无事,忽然杀出这么一群异教徒,以初生牛犊不怕虎之势否定一切,自然会令满座哗然,结果只能是新生代作家被群起而攻之,被群起而否定。依据否定之否定乃肯定的定律,事后文坛秩序依然井然。其实,评论界这样的反应在某种意义上也有情绪化的因素,在这样一种激情主义的掩盖下,我们批评的实质只是把异己的东西纳入了既定的轨道,因而显得头头是道,如果我们能够站在不同的角度冷静地思考,或许会早一些发现在新生代的写作中滋生出的一些新异的价值,尽管在他们的写作中还存在着这样那样显在的问题。

关于新生代的写作,在近几年的评论中我们发现了越来越中肯的批评,对他们肯定的指数一路攀升,这是评论界的进步,当然也和他们自身不懈的努力有关系,作家最终还是要靠作品发言的。吴义勤在《新生代长篇小说论》中对新生代的长篇小说做过汇总:“出于对一种文学事实的尊重,我无法不在这里开出一份长长的书单:陈染的《私人生活》、林白的《一个

^① 何言宏:《文学体制、知识分子身份与“新生代”写作》,见《文艺评论》2000年第1期。



人的战争》、曾维浩的《弑父》、李洱的《花腔》、艾伟的《爱人同志》、《越野赛跑》、麦加的《解密》、东西的《耳光响亮》、红柯的《西去的骑手》、刁斗的《证词》、《游戏法》、《回家》、迟子建的《穿过云层的晴朗》、叶弥的《美哉少年》、刘建东的《全家福》、朱文颖的《高跟鞋》、王彪的《越跑越远》、朱文的《什么是垃圾，什么是爱》、韩东的《扎根》、荆歌的《民间故事》、戴来的《我们都是有病的人》、毕飞宇的《那个夏天，那个秋季》、马枋的《生为女人》、徐坤的《春天的二十二个夜晚》、卫慧的《上海宝贝》、棉棉的《糖》、须兰的《千里走单骑》、王荒的《什么都有代价》、何大草的《刀子和刀子》、魏微的《一个人的微湖闸》、丁丽英的《时钟里的女人》、宋潇凌的《个别女人》、邱华栋的《正午的供词》、刘志钊的《物质生活》、李冯的《碎爸爸》、祁智的《呼吸》、周洁茹的《小妖的网》、丁天的《玩偶青春》、张懿翎的《把绵羊和山羊分开》、姝娟的《摇曳的教堂》、罗望子的《在腼腆的桥上求爱》，等等。”^①（当然，其中又有很多新人，也有更年轻的作家。）这就使得评论界对他们不能再回避了，他们作为一个群类在文坛的存在已经成为客观。

标识与辩护

叛逆与颠覆的姿态是新生代作家的首要标识，这与他们体制外的边缘身份不无关系。20世纪90年代文坛格局的划分尤其“使六十年代中后期出生的作家心犹不甘并且深恶痛

^① 吴义勤：《新生代长篇小说论》，见《文学评论》2004年第5期。

绝。他们固然以边缘身份自命或自负,同时现存的体制结构也强化了他们的边缘意识。他们察觉到了体制内的平庸和腐朽,他们更以对体制的对抗和反抗作为自己的文学动力,甚至,他们对成为知识分子的主流思想的话语现象,也怀疑其价值的真实性,视之为自欺欺人的虚伪和虚妄。总之,在精神和世俗的双重层面上,他们都为自己设定了抵制和批判体制现象的姿态……即使流于盲目和无的放矢,他们也无暇顾及。他们要的就是自行其事,为此,他们树敌颇多”^①。

新生代作家“声名不佳”,除了其叛逆和颠覆的姿态外,主要还是源于他们作品的内涵。评论界对其标识性的特质基本上在以下几个方面已经达成共识。

欲望化。当我们翻开新生代作家的作品,最抢眼的就是欲望泛化的描写。新生代小说的欲望化写作已成为不争的事实,从以下两段评论中可见一斑:批评家林舟对张旻小说的解读:“读张旻的小说,回避不了其中的情欲表现,读张旻的小说,似乎也不能绕开他的性语码操作。在当下的文化情境中,性作为叙事语码,似乎成了‘个人化’故事叙述的最后的停泊地和竞技场,欲望化叙事法则正以空前的无羁与活跃,生成着关于人的存在的表象描摹和经验传达。”^②评论家陈晓明对何顿小说的解读:“他的兴趣在于抓住当代生活的外部形体,在

① 吴俊:《九十年代诞生的新一代作家——关于六十年代中后期出生的作家现象分析》,见《当代作家评论》1999年第3期。

② 林舟:《生命的追怀》,见张旻《犯戒·跋》,中国华侨出版社1996年版,第307页。

同一个平面上与当代生活同流合污，真正以随波逐流的方式逃脱文学由来已久的启蒙主义梦魇。那些赤裸的生活欲望使那些粗鄙的日常现实变得生气勃勃而令人惊叹不已。”^①如果这只是偶然的现象倒也不足为怪，我们可以把它归结为商业策略或写作策略，而问题的关键在于何以形成这样的声势？我们只能从现实图景和新生代作家的历史处境两个方面寻找一些背景性的依据。

当历史发展到 20 世纪 90 年代的时候，商业主义的潮水已经浸淫到社会的各个角落。文化抑或文学是社会得以疗救的独一真神，这是新生代作家神圣的童年记忆，他们带着这样朝圣般的童年理想而成熟于 90 年代——一个对物质追求近乎偏执的游戏时代。时代的转型期正是新生代作家群体精神的成长期，与其说他们在文化心理上承受着来自前辈的纯粹的理想主义和后辈的潇洒的后现代主义的两边的挤压，倒不如说两边的触摸不着使他们陷入了两难的尴尬，于是悬空的宿命在劫难逃。如同鲁羊在《九三年的后半夜》中所表达的：“我是世界上有过两根脐带的怪人，我先后有两根脐带，我先后两根脐带都已经断裂，我两度失去母体，我是真正的碎片和像碎片一样的飘零不定的老游子。”在这种现实境遇中，如果说干校和插队的受难史还可以让“五七作家”和“知青作家”凛然言说，而全球性的后现代文化语境也可让更年轻的作家洋洋洒洒的话，除了直面我们正在经历的现实，新生代作家无处

^① 陈晓明：《回到生活现场的叙事》，见何顿《太阳很好·跋》，中国华侨出版社 1996 年版，第 337 页。

栖身,尽管他们在很多方面还没有做好准备,但是他们已经到了有言说欲的年龄了。“物化现实的空间,归根到底就是一个欲望的空间。在物逐渐取得对人的精神的统治权威时,人本身也就成为物的复写和摹拟,成为物的一个符号。正因此,作为物化现实的反应者,‘新生代小说’中充斥大量欲望符号就是不足为奇了。”^①事实上,面对这样一种新鲜的现实图景,几乎所有的作家都是体验匮乏的,经验滞后的,只是别的代际的作家还有另外的言说资源,因而对现实的阐释即使无能为力也并不显得怎样紧迫尴尬而已。

我们当下的历史目标仍然是现代性,而一个古老的民族在现代性的进程中会经历许多艰辛和曲折,民族心理,尤其是文化心理会有许多不适。一是文化本体转型的不适;二是文化边缘化的不适。前者在撕裂中或许会有新鲜的力量诞生,这是值得欣慰的;而后者使得经济对文化的冲击导致了文化境域的扭曲,这也许就是一定历史时期内文化与经济发展的不平衡性的体现。而文学作为文化中最敏感的部类是最先感受到这种阵痛的,而且反应也是最剧烈的。当社会现代性进程中商业主义的游戏让众神狂欢的时候,文学以及文人悄然退到了时代的边缘,从重于泰山一下变成了轻于鸿毛,这种难以承受的生命之轻让文人们一时找不着北。所以如果相对于现实而言,事实上几乎所有的文人都被悬空了。悬空令人焦虑,焦虑令人减少理性而深刻的判断。这也多少解释了为什

^① 李洁菲:《新生代小说》,见《当代作家评论》1997年第1期。

么评论界对新生代作家的作品普遍产生反感的原因,从某种意义上他们真正反感的是残缺的现实,而不幸的是新生代作家宿命般地成了这个残缺现实的代言人。

“相对于我们这个时代的大多数人而言,必须承认,晚生代小说家们是敏感、锐利的,他们比一般人更富于个人感,因而也更能在意识形态的强大力量面前维持住作为个人对于生活的可能见解。他们看到了这个时代的感观主义的本质,而他们对于人的存在的身体性表现了前所未有的认同。”^①某种意义上他们不得不和这个时代一起堕落而后生。

平面化。“表像化的世界、平面化的思想、无深度的自我、浮泛的情感、变相的理念……一切都是‘轻飘飘’的,漂浮而虚无的,甚至主人公所宣泄的痛苦也都只不过是‘无法承受之轻’的痛苦,它们无法带给我们一部优秀长篇小说所应具备的震撼性体验。而对身体欲望的无节制放纵与认同,一方面固然有着解放自我与人性的合法性,同时也意味着人性评判标尺的丧失,自然,我们也就难以奢望新生代长篇小说能带给我们人性批判的深度与力度。同样,当新生代长篇小说在生活的表层流连忘返,对一己的私人生活津津乐道时,我们当然也不会看到他们对‘中国问题’思索的深度以及对中国现实的批判力度。”^②“撇开有关小说的不同主张不谈,单就结构而言,我认为‘新生代小说’叙事的平面化,倒恰恰与九十年代人

^① 葛红兵:《世纪末中国的审美处境——晚生代写作论纲(下)》,见《小说评论》1999年第6期。

^② 吴义勤:《新生代长篇小说论》,见《文学评论》2004年第5期。

的行为、心理和生存形态彼此同构。那些只是在做某些事、产生某些愿望却看不见其清晰的自我意识和性格尺度的平面化小说人物，恰恰是九十年代多数人益愈外化的生活现实的写照——当现实中人们不得不越来越远离自我原则、内心立场，以适应变化不断加剧的社会时，我们还如何去指望小说家刻画出具有‘性格深度’的典型形象呢（甚至当我们遇见某个貌似具有这种‘性格深度’的人，真正追究下去，也只是发现一个又一个平面）？”^①面对以上两种评论我们都能心悦诚服，因为这种看似相悖的观点其实只是因为其是站在真理进程不同时段中的思想欲求而已。作家不得不准确地表现他身处的时代，也不能不担当人类的未来。

青年时期的现实记忆是一个心理积淀的基础，因此，一定时代的精神特质决定了一代人的精神风貌和一代作家的文学品格。我们从20世纪50年代作家的作品中可以看到解放初期的时代风貌；从知青作家的作品中可以看到“文革”时期的影子；同样，我们从新生代作家的作品中也可以看到我们正在其中的现实状态。因此，不是别的代际的作家的写作不是平面化的，而是他们对当下很大一部分图景拒绝抑或无力诠释，即使也有诠释的企图，但总是不如新生代作家来得自然地道，《废都》的败笔就可以说明一点问题，因为他们对当下的时代没有新生代作家这样纯粹的激情和经验，当然更没有预见。“经验告诉我们，一个作家，或一茬作家的出现，与当下的创作

① 李洁菲：《新生代小说》，见《当代作家评论》1997年第2期。